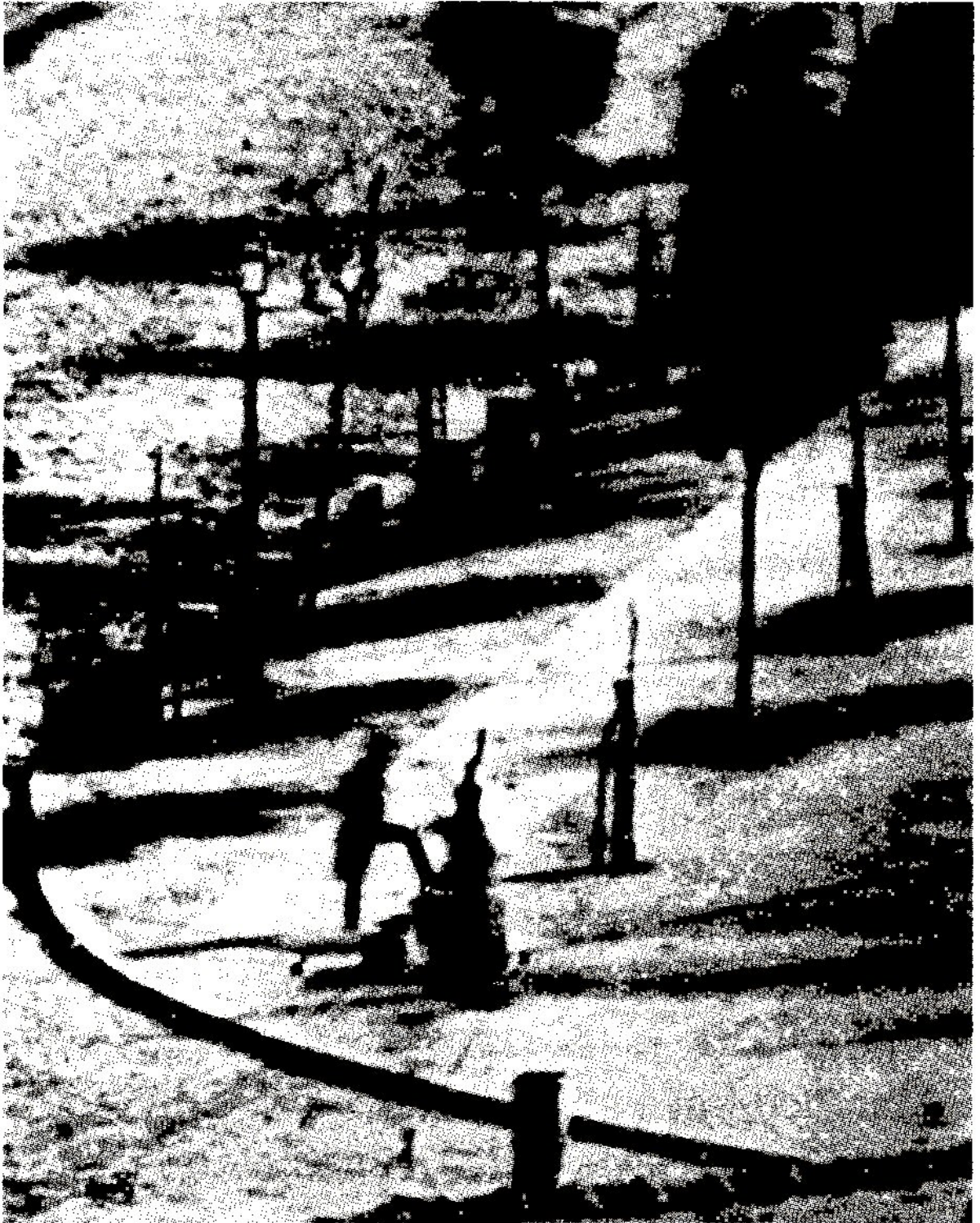
Il Giorno del Giudizio

Proverò a dire che cosa mi affascina e mi tiene incantato nelle fotografie che amo e, in particolare, nelle fotografie di Mario Dondero. Credo si tratti semplicemente di questo: la fotografia è per me in qualche modo il luogo del Giudizio Universale, essa rappresenta il mondo come appare nell'ultimo giorno, nel Giorno della Collera. Non è certamente una questione di soggetto, non intendo dire che le fotografie che amo sono quelle che rappresentano qualcosa di grave, di serio o perfino tragico. No, la foto può mostrare un volto, un oggetto, un evento qualunque. È il caso di un fotografo come Mario che, come Robert Capa, è sempre rimasto fedele al giornalismo attivo e ha spesso praticato quella che si potrebbe chiamare la *flanerie* (o la

“deriva”) fotografica: si passeggia senza meta e si fotografa tutto quello che capita. Ma “quello che capita” – il volto di un pellegrino arabo in viaggio, la vetrina di un negozio a Parigi – è convocato, è citato a comparire nel Giorno del Giudizio.

Che ciò sia vero sin dall’inizio della storia della fotografia, un esempio lo mostra con assoluta chiarezza. Conoscete certamente il celebre dagherrotipo del *Boulevard du Temple*, che viene considerato come la prima fotografia in cui compaia una figura umana. La lastra d’argento rappresenta il boulevard du Temple fotografato da Daguerre dalla finestra del suo studio in un’ora di punta. Il boulevard doveva essere stracolmo di gente e di carrozze e, tuttavia, dal momento che gli apparecchi dell’epoca esigevano un tempo di esposizione estremamente lungo, di tutta questa massa in movimento non si vede assolutamente nulla. Nulla, tranne una piccola sagoma nera sul marciapiede, in basso a sinistra della foto. Si tratta di un uomo che si

Louis-Jacques-Mandé Daguerre
Boulevard du Temple (particolare)

stava facendo lucidare gli stivali ed è rimasto immobile abbastanza a lungo, con la gamba appena sollevata per poggiare il piede sul banchetto del lustrascarpe.

Non saprei fantasticare un'immagine piú adeguata del Giudizio Universale. La folla degli umani – anzi l'umanità intera – è presente, ma non si vede, perché il giudizio concerne una sola persona, una sola vita: quella, appunto, e non altra. E in che modo quella vita, quella persona è stata colta, afferrata, immortalata dall'angelo dell'Ultimo Giorno – che è anche l'angelo della fotografia? Nel gesto piú banale e ordinario, nel gesto di farsi lustrare le scarpe! Nell'istante supremo, l'uomo, ogni uomo, è consegnato per sempre al suo gesto piú infimo e quotidiano. E tuttavia, grazie all'obiettivo fotografico, quel gesto si carica ora del peso di un'intera vita, quell'atteggiamento irrilevante, persino balordo compendia e contrae in sé il senso di tutta un'esistenza.

Io credo che vi sia una relazione segreta fra gesto e fotografia. Il potere del gesto di riassumere e convocare interi ordini di potenze angeliche si costituisce nell'obiettivo fotografico e ha nella fotografia il suo *locus*, la sua ora topica. Benjamin ha scritto una volta a proposito di Julien Green che egli rappresenta i suoi personaggi in un gesto carico di destino, che li fissa nell'irrevocabilità di un aldilà infernale. Credo che l'inferno che è qui in questione sia un inferno pagano e non cristiano. Nell'Ade, le ombre dei morti ripetono all'infinito lo stesso gesto: Issione fa girare la sua ruota, le Danaidi cercano inutilmente di portare acqua in una brocca bucata. Ma non si tratta di una punizione, le ombre pagane non sono dei dannati. L'eterna ripetizione è qui solo la cifra dell'infinita ricapitolazione di un'esistenza.

È questa natura escatologica del gesto che il bravo fotografo sa cogliere. Senza, però, togliere nulla alla storicità e alla singolarità dell'evento fotografato. Penso alle corrispondenze di

guerra di Dondero e di Capa, o alla fotografia di Berlino est presa dal tetto del Reichstag il giorno prima della caduta del muro. O a una fotografia come quella, giustamente famosa, degli autori del *nouveau roman*, da Sarraute a Beckett, da Simon a Robbe-Grillet, scattata da Mario nel 1959 davanti alla sede delle Editions de Minuit. Tutte queste foto contengono un inconfondibile indice storico, una data incancellabile e, tuttavia, grazie allo speciale potere del gesto, quest'indice rimanda ora a un altro tempo, piú attuale e piú urgente di qualsiasi tempo cronologico.

Ma vi è un altro aspetto, nelle fotografie che amo, che non vorrei a nessun costo dimenticare. Si tratta di una esigenza: il soggetto ripreso nella foto esige da noi qualcosa. Il concetto di esigenza mi sta particolarmente a cuore e non bisogna confonderlo con una necessità fattuale. Anche se la persona fotografata fosse oggi completamente dimenticata, anche se il suo nome fosse cancellato per sempre dalla memoria degli

uomini, ebbene malgrado questo – anzi, precisamente per questo – quella persona, quel volto esigono il loro nome, esigono di non essere dimenticate. È qualcosa del genere che Benjamin doveva avere in mente quando, a proposito delle fotografie di Cameron Hill, scrive che l'immagine della pescivendola esige il nome della donna che un tempo è stata viva. Ed è, forse, perché non riuscivano a sopportare questa muta apostrofe che, di fronte ai primi dagherrotipi, gli spettatori dovevano distogliere lo sguardo, si sentivano a loro volta guardati dalle persone ritratte. (Nello studio dove lavoro, su un mobile accanto alla scrivania, sta poggiata la fotografia – peraltro assai nota – del volto di una bambina brasiliana che sembra fissarmi severamente e io so con assoluta certezza che è e sarà lei a giudicarmi, oggi come nell'ultimo giorno).

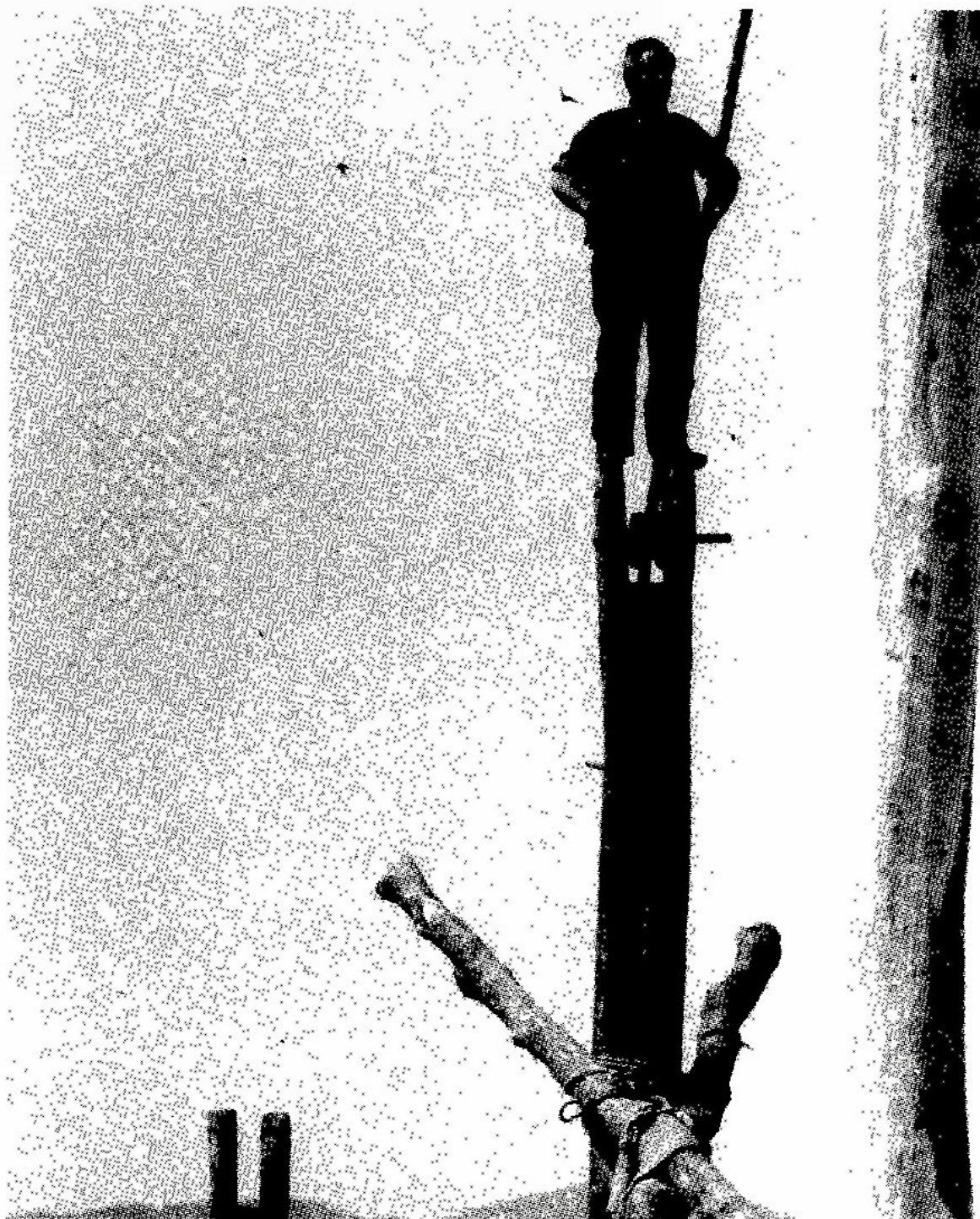
Mario ha espresso una volta una certa distanza rispetto a due fotografi che pure ammira, Cartier-Bresson e Sebastião Salgado. Nel primo egli vede un eccesso di costruzione geometrica,

nel secondo un eccesso di perfezione estetica. A entrambi oppone la sua concezione del volto umano come una storia da raccontare o una geografia da esplorare. Nello stesso senso anche per me l'esigenza che ci interpella dalle fotografie non ha nulla di estetico. È, piuttosto, un'esigenza di redenzione. L'immagine fotografica è sempre piú che un'immagine: è il luogo di uno scarto, di uno squarcio sublime fra il sensibile e l'intellegibile, fra la copia e la realtà, fra il ricordo e la speranza.

A proposito della resurrezione della carne, i teologi cristiani si chiedevano, senza riuscire a trovare una risposta soddisfacente, se il corpo sarebbe risorto nella condizione in cui si trovava al momento della morte (magari vecchio, calvo e senza una gamba) o nell'integrità della giovinezza. Origene tagliò corto a queste discussioni senza fine affermando che a risorgere non sarà il corpo, ma la sua figura, il suo *eidos*. La fotografia è, in questo senso, una profezia del corpo glorioso.

È noto che Proust era ossessionato dalla fotografia e cercava con ogni mezzo di procurarsi le foto delle persone che amava e ammirava. Uno dei ragazzi di cui era innamorato quando aveva 22 anni, Edgar Auber, gli regalò su sua insistente richiesta il proprio ritratto. Sul verso della fotografia, scrisse in guisa di dedica: *Look at my face: my name is Might Have Been; I am also called No More, Too Late, Farewell* (Guarda il mio volto: il mio nome è Avrebbe Potuto Essere; mi chiamo anche Non Piú, Troppo Tardi, Addio). La dedica è certamente pretenziosa, ma esprime perfettamente l'esigenza, cosí viva in ogni foto, di cogliere il reale che si sta perdendo per renderlo nuovamente possibile.

Di tutto questo la fotografia esige che ci si ricordi, di tutti questi nomi perduti le foto di Mario testimoniano, simili al libro della vita che il nuovo angelo apocalittico – l'angelo della fotografia – tiene fra le mani alla fine dei giorni, cioè ogni giorno.

Mario Dondero
Pellegrino su un boutre *in viaggio verso la Mecca,* 1982

Mario Dondero
Zizilone, eroe del Maggio,
Festa degli alberi ad Accettura (Matera), 1986

Mario Dondero
Berlino Est dal tetto del Reichstag il giorno della caduta del Muro, novembre 1989 (part.)

Gli aiutanti

Nei romanzi di Kafka ci vengono incontro creature che si definiscono "aiutanti" (*Gehilfen*). Ma aiuto, essi non sembrano proprio in grado di darne. Non s'intendono di nulla, non hanno "apparecchi", non combinano che scemenze e bambinate, sono "molesti" e, perfino, a volte, "sfacciati" e "lascivi". Quanto all'aspetto, sono cosí simili che si distinguono solo per il nome (Arturo, Geremia), si somigliano "come serpenti". E, tuttavia, sono attenti osservatori, "svelti" e "snodati", hanno occhi sfavillanti e, in contrasto ai loro modi puerili, facce che sembrano da adulti, "da studenti, quasi" e barbe lunghe e abbondanti. Qualcuno, non si sa bene chi, ce l'ha assegnati e non è facile toglierseli di dosso. Insomma, "noi non sappiamo chi siano", magari sono degli "inviati" del nemico (il che spie-

gherebbe perché non fanno altro che appostarsi e spiare). Eppure somigliano ad angeli, a messaggeri che ignorano il contenuto delle lettere che devono recapitare, ma il cui sorriso, il cui sguardo, la cui stessa andatura "sembrano un messaggio".

Ciascuno di noi ha conosciuto di queste creature che Benjamin definisce "crepuscolari" e incompiute, simili ai *gandharva* delle saghe indiane, metà geni celesti e metà demoni. "Nessuna ha un posto fisso, contorni netti e inconfondibili; nessuna che non sia in atto di salire o di cadere; nessuna che non si scambi col suo nemico o col suo vicino; nessuna che non abbia compiuto la sua età e che non sia tuttavia ancora immatura; nessuna che non sia profondamente esausta eppure ancora all'inizio di un lungo viaggio". Piú intelligenti e dotati degli altri nostri amici, sempre intenti in immaginazioni e progetti per i quali sembrano avere tutte le qualità, non riescono, però, a finire nulla e restano generalmente senz'opera. Essi incarnano il tipo dell'eterno studente e del gab-

bamondo, che invecchia male e che, alla fine, dobbiamo, sia pure a malincuore, lasciarci alle spalle. Eppure in loro qualcosa, un gesto inconcluso, una grazia improvvisa, una certa matematica spavalderia nei giudizi e nel gusto, un'aerea scioltezza delle membra e delle parole testimonia della loro appartenenza a un mondo complementare, allude a una cittadinanza perduta o a un altrove inviolabile. Un aiuto, in questo senso, ce l'hanno dato, anche se non riusciamo a dire quale. Forse consisteva appunto nel loro essere inaiutabili, nel loro ostinato "per noi non c'è nulla da fare"; ma, proprio per questo, sappiamo alla fine di averli in qualche modo traditi.

Forse perché il bambino è un essere incompiuto, la letteratura per l'infanzia è piena di aiutanti, esseri paralleli e approssimativi, troppo piccoli o troppo grandi, gnomi, larve, giganti buoni, geni e fatine capricciose, grilli e lumachine parlanti, ciuchini cacadenari e altre creaturine incantate che nel momento del pericolo

spuntano per miracolo a trar fuori d'impaccio la buona principessina o Giovanni senza paura. Sono i personaggi che il narratore dimentica alla fine della storia, quando i protagonisti vivono felici e contenti fino alla fine dei loro giorni; ma di loro, di quella "gentaglia" inclassificabile cui, in fondo, devono tutto, non si sa piú nulla. Eppure provate a chiedere a Prospero, quando ha dimesso tutti i suoi incanti e fa ritorno, con gli altri umani, al suo ducato, che cos'è la vita senza Ariele.

Un tipo perfetto di aiutante è Pinocchio, il burattino meraviglioso che Geppetto vuol fabbricarsi per girare il mondo con lui e guadagnare cosí "un tozzo di pane e un bicchier di vino". Né morto né vivo, mezzo *golem* e mezzo robot, sempre pronto a cedere a tutte le tentazioni e a promettere, un istante dopo, che "da oggi in poi sarò buono", questo archetipo eterno della serietà e della grazia dell'inumano, nella prima versione del romanzo, prima che all'autore venisse in mente di aggiungere una fine edificante, a un certo punto "stira i piedi"

e muore nel modo piú vergognoso, ma senza diventare un ragazzo. E un aiutante è anche Lucignolo, con quel suo “personalino asciutto, secco e allampanato, tale e quale come il lucignolo nuovo di un lumino da notte”, che annuncia ai compagni il paese di Cuccagna e ride a crepapelle quando si accorge che gli sono spuntate le orecchie d’asino. Della stessa pasta sono anche gli “assistenti” di Walser, irreparabilmente e caparbiamente occupati a collaborare a un’opera del tutto superflua, per non dire inqualificabile. Se studiano – e sembra che studino sodo – è per diventare uno zero tondo tondo. E perché mai dovrebbero aiutare quel che il mondo ritiene serio, visto che in verità non è che follia? Preferiscono passeggiare. E se, camminando, incontrano un cane o un altro vivente, gli bisbigliano: “non ho nulla da darti, caro animale, ti darei volentieri qualcosa, se l’avessi”. Salvo, alla fine, sdraiarsi su un prato per piangere amaramente la loro “stupida esistenza di sbarbatelli”.

Anche fra le cose si danno aiutanti. Ciascuno conserva di questi oggetti inutili, metà ricordo e metà talismano, di cui un po' si vergogna, ma a cui non vorrebbe per nulla al mondo rinunciare. Si tratta, a volte, di un vecchio giocattolo sopravvissuto alle stragi infantili, di un astuccio da scolari che custodisce un odore perduto o di una maglietta striminzita che continuiamo, senza ragione, a tenere nel cassetto delle camicie "da uomo". Qualcosa del genere doveva essere, per Kane, lo slittino *Rosebud*. O, per i suoi inseguitori, il falcone maltese che, alla fine, si rivela esser fatto della "stessa materia di cui sono fatti i sogni". O il motorino di motocicletta trasformato in montapanna, di cui parla Sohn-Rethel nella sua stupenda descrizione di Napoli. Dove vanno a finire questi oggetti-aiutanti, questi testimoni di un eden inconfessato? Non esiste per loro un magazzino, un'arca in cui saranno raccolti per l'eternità, simile alla *genizah* in cui gli ebrei conservano i vecchi libri illeggibili, perché potrebbe pur sempre esserci scritto il nome di Dio?

Il capitolo 366 delle *Illuminazioni della Mecca*, il capolavoro del grande sufi Ibn-Arabi, è dedicato agli "aiutanti del Messia". Questi aiutanti (*wuzara*, plurale di *wazir*; è il vizir che abbiamo incontrato tante volte nelle *Mille e una notte*) sono uomini che, nel tempo profano, posseggono già le caratteristiche del tempo messianico, appartengono già all'ultimo giorno. Curiosamente – ma forse proprio per questo – essi sono scelti fra i non-arabi, sono stranieri fra gli arabi anche se ne parlano la lingua. Il *Mahdi*, il messia che viene alla fine dei tempi, ha bisogno dei suoi aiutanti, che sono in qualche modo le sue guide, anche se essi non sono, in verità, che le personificazioni delle qualità o "stazioni" della sua stessa saggezza. "Il Mahdi prende le sue decisioni e pronuncia i suoi giudizi solo dopo essersi consultato con essi, poiché sono i veri conoscitori di ciò che esiste nella realtà divina". Grazie ai suoi aiutanti, il Mahdi può comprendere la lingua degli animali e estendere la sua giustizia tanto agli uomini che ai *jinn*. Una delle qualità degli aiu-

tanti è, infatti, di essere "traduttori" (*mutarjim*) dalla lingua di Dio nella lingua degli uomini. Secondo Ibn-Arabi, tutto il mondo non è anzi che una traduzione della lingua divina e gli aiutanti sono, in questo senso, gli operatori di un'incessante teofania, di una continua rivelazione. Un'altra qualità degli aiutanti è la "visione penetrante", con la quale essi riconoscono gli "uomini dell'invisibile", cioè gli angeli e gli altri messaggeri che si nascondono in forme umane o animali.

Ma gli aiutanti, i traduttori, come si fa a riconoscerli? Se, stranieri, si nascondono fra i fedeli, chi avrà la visione per distinguere i visionari?

Una creatura intermedia fra i *wuzara* e gli aiutanti di Kafka è l'omino gobbo che Benjamin evoca nei suoi ricordi infantili. Questo "inquilino della vita distorta" non è soltanto la cifra della goffaggine puerile, non è soltanto il mariolo che ruba il bicchiere a chi vuole bere e la preghiera a chi vuole pregare. Piuttosto chi

lo guarda “perde la capacità di fare attenzione”. A sé e all’omino. Il gobetto è, infatti, il rappresentante del dimenticato, che si presenta a esigere in ogni cosa la parte dell’oblio. E questa parte ha a che fare colla fine dei tempi, cosí come la sbadataggine non è che un anticipo della redenzione. Le storture, la gobba, le goffaggini sono la forma che le cose assumono nell’oblio. E ciò che noi abbiamo già sempre dimenticato è il Regno, noi che viviamo “come se Regno non fossimo”. Ma quando il messia verrà, lo storto diventerà diritto, l’impaccio spigliatezza e l’oblio si ricorderà di se stesso.

Perché, è stato detto, “per loro e i loro simili, gli incompiuti e gli inetti, ci è data la speranza”.

L’idea che il Regno sia presente nel tempo profano in forme losche e distorte, che gli elementi dello stato finale si nascondano proprio in ciò che oggi appare infame e deriso, che la vergogna, insomma, abbia segretamente a che fare con la gloria, è un profondo tema messianico. Tutto ciò che ora ci appare incanaglito e dappo-

co è il pegno che dovremo riscattare nell'ultimo giorno, e a guidarci verso la salvezza è proprio il compagno che si è perso per strada. È il suo volto che riconosceremo nell'angelo che suona la tromba o in quello che, sbadato, si lascia cadere di mano il libro della vita. La scandella di luce che affiora nei nostri difetti e nelle nostre piccole abiezioni non era altro che la redenzione. Aiutanti, in questo senso, furono anche il cattivo compagno di scuola che ci passò sottobanco le prime fotografie pornografiche o il sordido sgabuzzino in cui qualcuno ci mostrò per la prima volta le sue nudità. Gli aiutanti sono i nostri desideri inesauditi, quelli che non confessiamo nemmeno a noi stessi, che nel giorno del giudizio ci verranno incontro sorridendo come Arturo e Geremia. Quel giorno, qualcuno ci sconterà i nostri rossori come cambiali per il paradiso. Regnare non significa esaudire. Significa che l'inesaudito è ciò che rimane.

L'aiutante è la figura di quel che si perde. O, meglio, della relazione col perduto. Questa si

riferisce a tutto ciò che, nella vita collettiva come in quella individuale, viene in ogni istante dimenticato, alla massa interminata di ciò che di esse va irrevocabilmente perduto. In ogni istante, la misura di oblio e di rovina, lo scialo ontologico che portiamo in noi stessi eccede di gran lunga la pietà dei nostri ricordi e della nostra coscienza. Ma questo caos informe del dimenticato, che ci accompagna come un *golem* silenzioso, non è inerte né inefficace, al contrario, esso agisce in noi con non meno forza dei ricordi coscienti, anche se in modo diverso. Vi sono una forza e quasi un'apostrofe del dimenticato, che non possono essere misurate in termini di coscienza né accumulate come un sapere, ma la cui insistenza determina il rango di ogni sapere e di ogni coscienza. Ciò che il perduto esige non è di essere ricordato o esaudito, ma di restare in noi in quanto dimenticato, in quanto perduto e, unicamente per questo, indimenticabile. In tutto questo l'aiutante è di casa. Egli compita il testo dell'indimenticabile e lo traduce nella lingua

dei sordomuti. Di qui quel suo ostinato gesticolare, di qui quel suo impassibile viso da mimo. Di qui, anche, la sua irrimediabile ambiguità. Poiché dell'indimenticabile si dà solo parodia. Il posto del canto è vuoto. Affianco e intorno si danno da fare gli aiutanti, che preparano il Regno.

Indice

Il Giorno del Giudizio 5

Gli aiutanti 19

Indice delle illustrazioni:

L.J.M. Daguerre, *Boulevard du Temple* 7

Mario Dondero, *Pellegrino su un* boutre *in viaggio verso la Mecca*, 1982 14

Mario Dondero, *Zizilone, eroe del Maggio, Festa degli alberi ad Accettura (Matera)*,1986 15

Mario Dondero, *Les Editions de Minuit*, 1959 16

Mario Dondero, *Berlino Est dal tetto del Reichstag il giorno della caduta del Muro*,1989 18